

8. Eliot T. S. Selected Essays / T. S. Eliot. – London, 1972. – 536 p.
9. Duncan J. E. The Revival of Metaphysical Poetry. The History of a Style, 1800 to the Present / J. E. Duncan. – New York : Octagon Books, 1969. – 227 p.
10. Phillips C. Notes / C. Phillips // Hopkins G. M. Poems. The Oxford Authors / G. M. Hopkins ; ed. by C. Phillips. – Oxford ; New York : Oxford University Press, 1986. – P. 307–399.
11. Hopkins G. M. Poems. The Oxford Authors : [поезії] / G. M. Hopkins ; ed. by C. Phillips. – Oxford ; New York : Oxford University Press, 1986. – 429 p. – (Першотвір).
12. Hopkins G. M. Poems : [поезії] / G. M. Hopkins // The Norton Anthology of English Literature. Major Authors. – Sixth Edition. – New York ; London : WW Norton & Co. Inc., 1996. – P. 2125–2134. – (Першотвір).
13. Low A. Metaphysical Poets and Devotional Poets / A. Low // George Herbert and the Seventeenth Century Religious Poets. Authoritative Texts. Criticism / ed. by M. A. Di Cesare. – New York : WW Norton & Co. Inc., 1978. – P. 221–232.
14. Quevedo y Villegas F. de. Poesía Original Completa : [поезії] / F. de Quevedo y Villegas. – Barcelona : Planeta, 1981. – 1393 f.
15. Blecua J. M. Introducción / J. M. Blecua // Quevedo y Villegas F. de. Poesía Original Completa / F. de Quevedo y Villegas. – Barcelona : Planeta, 1981. – F. IX–XXXIV.
16. The Catholic Encyclopaedia [Електронний ресурс]. – Режим доступу до енциклопедії: <http://www.newadvent.org/cathen/13407a.htm>. – Назва з екрана.
17. Бердяев Н. А. Самопознание. Опыт философской автобиографии / Н. А. Бердяев. – М. : Книга, 1991. – 446 с.
18. Donne J. Holy Sonnets : [поезії] / J. Donne // The Sonnet. An Anthology. A Comprehensive Selection of British and American Sonnets from the Renaissance to the Present / ed. by R. M. Bender and C. L. Squier. – New York : Washington Square Press, 1987. – P. 99–105. – (Першотвір).
19. Smith J. On Metaphysical Poetry / J. Smith // Scrutiny. – 1933. – Vol. II, № 3. – P. 222–239.
20. White H. C. The Metaphysical Poets. A Study in Religious Experience / H. C. White. – New York : Collier Books ; London : Collier-MacMillan Ltd., 1966. – 414 p.

Tetiana Riazantseva

GERARD MANLEY HOPKINS' SONNETS OF DESOLATION IN THE PARADIGM OF METAPHYSICAL POETRY

The article considers the works of the great British author G. Manley Hopkins in the paradigm of metaphysical poetry. It offers a comparative analysis of "Sonnets of Desolation" and the works of European metaphysical poets of the 17th century, pointing out their similarities and differences in theme, poetics and style.

Keywords: Gerard Manley Hopkins, Sonnets of desolation, metaphysical poetry, English "metaphysical school" of 17th century, polysemy, semantical game.

УДК 821.161.2

Бровко О. О.

ОСОБЛИВОСТІ ВСТАВНИХ НОВЕЛ В УКРАЇНСЬКІЙ ПРОЗІ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ 20-х – ПОЧАТКУ 30-х РОКІВ XX СТОЛІТТЯ

Оповідні стратегії української прози свідчать про тісний зв'язок між сучасними і традиційними способами організації текстів. Розкриттю наративного потенціалу прозових творів малого жанру сприяють виокремлені варіації розповідних інстанцій на відповідних рівнях художньої комунікації.

Ключові слова: вставна новела, наративні структури, оповідні стратегії, українська проза 1920–1930 років.

В історії новітнього українського письменства пошуки в галузі творення нових форм спрямували розвиток ускладнених наративних структур, номінованих «текст у тексті». Цю категорію літературознавці інтерпретують як своєрідну гі-

перриторичну побудову, іманентною ознакою якої є те, що основний текст спрямований на опис або написання іншого тексту. Відповідно до наратологічних теорій науковці звертають увагу на відмінності дискурсу та дієгесису, зосе-

реджуються на часових відмінностях між подіями в історії та їх місцем у структурі внутрішніх текстових відношень. У контексті цих пошуків набувають актуальності теоретичні рефлексії над недостатньо дослідженим елементом художнього тексту, традиційно названим вставною новелою.

Метою цього дослідження є висвітлення художньої функції вставних новел у прозі означеного періоду. Матеріалом для пошуків і спроб теоретичних узагальнень ми обрали тексти повістей Б. Антоненка-Давидовича «Смерть», В. Ярошенка «Гробовище», романів В. Петрова (Домонтовича) «Дівчина з ведмедиком», Є. Плужника «Недуга», Я. Качури «Ольга», Гео Шкурупія «Двері в день». Цей вибір зумовлений кількома чинниками. По-перше, ми намагалися враховувати інтенсивність функціонування вставних новел у романних оповідях і повістях. По-друге, орієнтувалися на ступінь попереднього наукового розроблення обраних текстів. По-третє, такий вибір дає змогу простежити взаємодію новелістичних і романних структур на прикладі текстів різних стильових масивів другої половини 20-х – початку 30-х років ХХ століття.

На час інтенсивного розвитку роману новітня українська література вже досягла значних успіхів у жанрах повісті та новели. Прагнення митців стисло відобразити епічні простори життя й мікросвіт особистості диктували, за словами В. Фашенка, змішування жанрових форм. Новела та роман постають відкритими жанровими структурами, що мають значні можливості для експериментування. Вітчизняні студії над проблемами новелістичної поетики починаються з праць І. Франка. Окремі спостереження над жанровою природою новели містяться в розвідках О. Дорошкевича, В. Коряка, О. Білецького, Ф. Якубовського. У роботі О. Реформатського «Досвід аналізу новелістичної композиції» (1922) окреслено основні теоретико-методологічні засади структуралістського підходу до аналізу художнього тексту. Серед праць другої половини 20-х років вирізняються роботи М. Йогансена «Як будується оповідання» (1928) та Г. Майфета «Природа новели» (1929). Літературознавець В. Фашенко звернув увагу на факт, що в 50-ті роки до проблем поетики новели зверталися самі письменники, тоді як у 60-ті з'явилася низка проблемних статей у зв'язку з піднесенням жанру новели (Ф. Білецький «Оповідання. Новела. Нарис» (1966), М. Малиновська «Синтез важкої води. Новела одного року» (1967), В. Фашенко «Новела і новелісти» (1968) тощо) [1, с. 12–13].

Теоретико-літературні погляди на проблему зв'язків вставних новел з основною дією відзначаються неоднорідністю. Ґрунтовними, на нашу

думку, є узагальнення американського дослідника Г. Беленпа щодо взаємодії внутрішніх, історичних, лінійних і розповідних структур художнього тексту на основі здобутків російського формалізму та « нової критики » [2]. Перш за все, потребує уточнення дефініція поняття « вставна новела » в контексті наративної практики. На думку Б. Томашевського, новела як самостійний твір перетворюється на новелу як сюжетний елемент шляхом руйнування її цілісності в результаті відсікання її кінцівки, сплутування мотивів новел. У зв'язку з цим учений розрізняє вживання слова « новела » в двох значеннях [3]. Англійське літературознавство запозичило з французького спеціальний термін на позначення вставної історії – *mise en abyme*. Його запровадив Андре Жід на позначення твору у творі [4, с. 278]. Пропонуючи цю дефініцію, письменник шукає аналогії в геральдиці, « коли на щиті малюють менший щит “en abyme”, там, де він звужується ». Дослідження Л. Деленбаха « Дзеркальна оповідь: есе про *mise en abyme* », опубліковане англійською під назвою « Дзеркало в тексті » (1989), пропонує таке розгорнуте визначення: « будь-який аспект, вміщений у творі, який виявляє схожість із твором, включає його в себе » [4, с. 279]. Подібні думки спостерігаємо в Ю. Лотмана, який назвав подвоєння найпростішим видом виведення кодової організації до сфери усвідомлено-структурної конструкції. Отже, вставну новелу літературознавці сприймають як один із засобів формування категорії художнього часу, феномен поетичного тексту, елемент внутрішньої композиції. Російська дослідниця О. Лебедева наголошує, що новелістичні включення характеризуються зміною оповідача, введенням мотивів обрамлення, групуванням нових дійових осіб, пов'язаних власною фабулою, наявністю герметичного завершення історії або закоріненістю розв'язки в первинну оповідь [5, с. 20]. Вставні історії розповідають вторинні наратори, тому дієгесис як світ первинного наратора співвідноситься зі світом, що цитується, твориться в розповіді персонажа. Під вставною новелою розуміємо відносно самостійну за темою та сюжетом розповідь, введену в роман, повість або поему. Зазвичай вона містить важливу для твору загалом думку, яку автор не виявив упродовж основної оповіді. Таким чином, вставні новели є складними метадієгетичними конструкціями, оскільки оповідний текст може поєднувати не одну історію, а декілька, які співвідносяться між собою. Послугуючись цими вихідними положеннями, спробуємо розкрити взаємодію основних текстів і новелістичних введень.

Вставна новела – доволі поширений художній прийом в українській літературі 20–30-х років. Так, на початку повісті Б. Антоненка-Да-

видовича «Смерть» міститься вставний текст про невідомого алхіміка, який дошукувався філософського каменя [6]. Мотив психологічної неволі споріднює цей фрагмент із творами різних жанрів національної літератури патріотичної проблематики. Наприклад, Б. Антоненко-Давидович згадав уміщену Ю. Самбросом у «Червоній просвіті» притчу про ведмедика, який, позбувшись ланцюгів фізичних, не міг визволитися від ланцюгів психологічних: «Хіба, панове-товариші, ми, українці, не подібні до ведмеда? Хіба не йдемо ми, вільні, без кайданів, старими стежками?» [7, с. 45]. Ці притчеві оповіді увиразнюють позиції головного персонажа, допомагають розкрити його характер.

Повість В. Ярошенка «Гробовище» містить самостійну за темою й сюжетом розповідь «вчительши з села Зарічки Варвари Михайлівни Карпиловської». У першому розділі курсант із Кубані Петро Геря заінтригований словами селян про небезпечність старого цвинтаря, вражений знайомством із дідом Шестопалом, якого односельці вважають божевільним. Спочатку романтичні деталі постають у тексті крізь призму іронічності, зокрема асоціації напису на вході до склепу з гаслом у кабінеті завідувача клубу. Проте упродовж розвитку дії містичні картини надають основному тексту ознак готичної новели. Оповідач постає тим персонажем, який вводить у причинно-наслідкову структуру повісті інформацію, не затьмарену власним досвідом. Головне в оповіді – знання, накопичені в пам'яті Варвари Михайлівни, а не її ставлення до подій чи емоційні оцінки, адже автор неодноразово наголошує, що «Герю не цікавили жодні “вчительшині” міркування. Взагалі вона йому нічим не подобалася, крім одного – уміння оповідати. Вона оповідала так, ніби все це відбувалося коли не з нею, то принаймні на її очах. Мова її нехитра рідко порушувалася сухим книжним словом або крученим реченням» [8, с. 33]. Вказівка ж на топографічну та фізичну особу – це, за твердженням Г. Беленпа, прийом, зумовлений мнемонічною (відмінною між оповідачем та автором) функцією персонажа. Історія Мотрі Безпалої та її сина іноді переривається хронологічними зіставленнями між життям учительки та подіями, які вона переповідає. Натяки на містичність цього місця та нещасливу долю діда посилюють напруження сюжету, готуючи читача до сприйняття історії – ключа до розгадки таємниці. Вона кристалізується в загадкових тінях біля склепу, в оніричних візіях-мареннях, що межують із реальністю, ореол таємничості огортає діда з моменту зустрічі з ним Гері, загадковим здається як зникнення самого Петра, так і слабко окреслений мотив двійника, що сприяє проекції структури причинно-наслідкових зв'язків на внутріш-

ні текстові взаємини, зокрема розгортання мотивів божевільня та юродства. Сюжет побудовано на головних мотивах залицання пана Дейнеки до красуні-покоївки Мотрі, яка в сутичці з ним втратила пальця, прокляття Дейнеки Мотрею Безпалою та його віщування на цвинтарі. Ця вставна історія має всі ознаки новели: гостроту сюжетобудування, чітко окреслену композицію, завершеність лексичної форми, незвичайну розв'язку, яка цілком відповідає основному критерію новелістичної майстерності, сформульованому М. Йогансеном: «Навіть коли це не абстрактна думка, а спостережений автором чи на собі, чи на знайомих людях конкретний випадок – треба його розробити структурно. Щоб дати враження закінченості, треба насамперед вибрати кінець, розв'язку» [9, с. 31]. Персонажі новели перебувають у службовій ролі відносно подій, авантюрний сюжет поєднує кілька поширених мотивів: залицання та помсти, пророцтва-прокляття, викрадення дитини циганами, упізнання загубленої дитини завдяки фізичній ваді. Таким чином, ця вставна новела є прикладом поєднання епізодів, пов'язаних причинно-наслідково, у лінійну структуру.

Особливої мотивації, що виправдовує функціонування «текстів у текстах», набувають вставні епізоди В. Петрова (Домонтовича), уміщені в романі «Дівчина з ведмедиком». Важливими є типи нараторів, які з'являються у прозі В. Домонтовича. Один із них – наратор-інтелектуал, який відчуває потребу поділитися своїми ідеями, роздумами і коментарями, спонукаючи читача шукати точки дотику між свідомостями розповідача та біографічного автора. Другий наратор – це «художній» розповідач, який представляє «фікційний» світ, часто навіть у межах одного твору поєднуючи гетеродієгетичну та гомодієгетичну манеру викладу. Безперечно, читач може із задоволенням сприймати тексти Домонтовича без розпізнавання всіх інтертекстуальних алюзій, але в такому випадку він не стане співучасником асоціативної авторської гри, тією інстанцією, яка одержує насолоду від пошуку зв'язків між окремими елементами тексту. Такими елементами можуть бути публіцистичні відступи та вставні історії (про Буцького чи месьєра д'Орко в «Дівчині з ведмедиком»), які окреслюють зв'язки між текстом і «текстом у тексті». Оригінальною в «Дівчині з ведмедиком» є наративна структура, яка твориться на дискурсивному рівні. Чинником, що сприяє кристалізації змісту, на нашу думку, є новелістичне включення, присвячене Н. Макіавеллі. У такий спосіб історія розгортається на перетині висловлювань головного персонажа, Зини, Буцького та вставної новели про Раміра д'Орко. «Якраз Макіавеллі наголошував відносність таких понять, як любов,

милосердя, жорстокість... Ірраціональність історії людської поведінки однаково вражають», – наголошує В. Агеєва [10, с. 15]. В останній записці Зини виразно узагальнено сутність конфлікту: «Ми шукали неправдоподібних істин. І ми не найшли їх. Життя зламало нас. Нічого не лишилося від надій. Я гину. А ви – я ненавиджу вас» [11, с. 175]. Таким чином, відносність етичних принципів у світобаченні Зини стає логічним продовженням пояснення вчинку Буцького, композиційної частини, присвяченої Макиавеллі, та переплітається з аргументацією співіснування любові, жорстокості й милосердя. На нашу думку, оповідна структура «Дівчини з ведмедиком» має ознаки нелінійності, оскільки фрагменти тексту спрямовані на поліваріантність реценцій, а фінал роману не має чітко окреслених ознак. Тому введення в текст новелістичних епізодів, що перебувають поза причинно-наслідковими зв'язками, впливають на читача подібно до відсутності необхідних епізодів у лінійній впорядкованості, породжуючи множинність інтерпретацій. Таким чином, вставні структури художнього тексту «Дівчини з ведмедиком», перш за все, сприяють формуванню образу автора у свідомості читача.

На відміну від В. Петрова (Домонтовича), Є. Плужник пропонує традиційні способи організації художнього матеріалу. Новела мопассанівського типу постає одним із композиційних чинників у тексті роману «Недуга», де через вторинну нарацію увиразнюється головний сюжетний мотив кохання пролетарія Орловця та співачки Завадської. Ф. Якубовський, не вважаючи роман художньою знахідкою, писав: «Єдине, де Євген Плужник виявив зовсім несподіваний саме в нього і цікавий хист гумориста, це вставна новела про п'яничку Сичова. Проте ця новела композиційно нічого спільного не має з романом. Коли ж письменник хоче підкреслити певну аналогію між занепадом головного героя роману, то ніякої аналогії ні соціальної, ні художньої, ні психологічної між цими двома людьми й їх сюжетною долею нібито немає» [12, с. 217]. Інтертекстуальні вектори в бік новелістики Мопассана надто прозорі: випадковий знайомий розповідає свою життєву історію в маленькій, напівпідвальній харчевні під назвою «Моп геро». Звертаючись до офіціанта, він виголошує: «Гарсон! Доне муа...» Новелу організовано диспозиційно, виклад подій подано хронологічно, як і у вставній історії в повісті В. Ярошенка. У цьому тексті також наявний прийом дзеркальної композиції завдяки розгортанню мотиву двійника: «Цього вечора зміряв Іван Семенович усю глибину свого падіння: в безглуздій п'янички Сичова повісті, мов у кривому дзеркалі, бачив він руїну свого життя» [13, с. 168]. Послугуючись

висновками А. Юриняка, зазначимо, що є новели, які в кількох рядках тексту встигають повести за собою читача крізь десятки літ (розмах у часі) або десятки географічних пунктів (просторовий розмах); це, так би мовити, короткі твори з довгим виміром уяви [14, с. 188]. Саме за таким принципом новелістичної композиції структуровано тексти Є. Плужника «Недуга» та Я. Качури «Ольга».

Роман Я. Качури побудований як сплетіння трьох текстів: один розповідає про письменника Юрія Сокола, другий, присвячений написанню ним повісті, є проникненням у творчу лабораторію митця, а третій – листування Ольги й Сокола. Саме текст, творений письменником Соколом, через поєднання з епістолярними включеннями не відіграє роль субтекстових елементів, а набуває функцій справжньої реальності. Повість, задум якої виникає в Юрія Сокола на початку роману, упродовж розвитку сюжету набуває цих ознак, проте фрагментарний вставний текст відзначається власною семантичною специфікою. Дослідники зазначали, що сторінки, на яких розповідається про Донбас, місцями переважані описовим матеріалом, фактами, що не піднімаються до рівня художності. Особливо це ілюструють ті моменти, коли письменник розповідає про доменний і вальцювальний цехи, про шахту «Смолянка». Однак це була нова тема для Я. Качури, персонаж якого зізнається, що писати справжні нариси з шахтарського життя – нелегка річ. Зовнішня неузгодженість сюжетних ліній компенсується взаємодією текстуальних включень і романного тексту. Це виявляється, насамперед, через спільну проблематику роману Я. Качури та повісті, яка народжується в уяві Юрія Сокола, завдяки листуванню Юрія з Ольгою (проблема мистецтва, питання творчого процесу, естетичний бік праці, співвідношення мистецтва та дійсності), а також через подібність засобів образності. Сюжети більшості вставних компонентів сягають романної оповіді «Ольги», породжують рефлексійні роздуми головних персонажів. Тематична лінія, присвячена Донбасу, органічно втілюється в жанрову форму нарису. У дискусіях про роман і нарис у 20–30-ті роки багато говорилося про жанровий різновид, за яким закріпилася назва «репортажний роман» чи «нарисовий роман» [16, с. 148]. Репортажна достовірність хроніки перебування групи літераторів на Донбасі не відзначається високою художньою цінністю. Проте, на нашу думку, топи «Ясинувата», «Сталіно», «Смолянка» розширюються, переплітаються з фольклорним та естетико-художнім матеріалом. Іноді автор вдається до сатиричних засобів зображення, текст постає в політичному дискурсивному вимірі. Це переплетіння також відбувається у

грайливій, а подекуди – іронічній площині: «Справді, ми, інтелігенти, в охайних краватках, вичищених черевиках і костюмах з “Київ-одягу” смішні серед цієї клітної маси вагонеток, паровозів і машин. Зажужелені, засмальцьовані робітники навіть не дивляться в наш бік – їм ніколи» [15, с. 93]. На нашу думку, цей епізод частково суголосний фрагментові з «Вальдшнепів» М. Хвильового, коли український інтелігент Карамазов, розуміючи значення міста, на доволі провокаційне запитання Аглаї, чи завершує він нову поему, з невдоволенням відповідає, що працює в економічному органі і його цікавить питання про зниження цін. Дослідник А. Юриняк висловив цікаві міркування: «Справжніх пролетарів-робітників у творах М. Хвильового ви майже не зустрінете. Питаєте – чому? Адже вони були в українських містах, були на фабриках, копальнях, по різних індустріальних підприємствах? Так, були і є. Але Хвильовий бачив, що, незважаючи на гучну більшовицьку пропаганду і заперечуючи її, робітництво українських міст і фабрик, як і колгоспне селянство, не господарі, а наймити» [14, с. 103]. Окремими деталями Я. Качура передає подібний загальний настрій і складний психологічний клімат. Загалом у цій частині письменник широко послуговується публіцистичними засобами, додає нарисові відступи. Я. Качура створює фіктивну розповідну ситуацію, в яку вплетені внутрішні розповіді Юрія та Ольги, передає враження живої розмови. Зміцнюючи претензію на правдивість, автор налаштовує читача і збільшує напруження, пов’язує кілька, на перший погляд, тематично самостійних, окремих розповідей у завершену єдність. Саме цей, здавалося б, елективний текст створюваної Юрієм Соколом повісті та історії її написання синтезує основну проблематику роману Я. Качури. Послуговуючись теоретичним узагальненням Ю. Лотмана, спостерігаємо, що між двома текстами встановлюється дзеркальність, однак те, що здається реальним об’єктом, є тільки спотвореним відображенням того, що нам здавалося відображенням [17, с. 593].

Аналогічні спроби оновлення романної форми завдяки запозиченню прийомів інших жанрів, зокрема готичної новели, повісті, нарису, репортажу, кіносценарію, спостерігаємо в тексті Г. Шкурупія «Двері в день», що пропонує мозаїчне компонування 23 розділів. Окрім того, можна говорити про інтермедіальні зв’язки вставних епізодів з іншими видами мистецтв, зокрема з живописом. Роман став плідним наслідком експериментальної практики письменника. Навіть Ф. Якубовський, традиційно негативно оцінюючи художнє окреслення Г. Шкурупієм шляху до «дверей у день», у статті «Шукання лівих новелі й роману» писав: «Без-

перечно, роман “Двері в день” своїми формальними сторонами має певну технічну вартість у літературі. Цей експеримент можна вивчити й використати» [12, с. 264]. Питання доцільності творення такого роману було не тільки своєчасним, а й визначальним для утвердження самобутності української прози. Авангардне прагнення подолати предметність форми та літературного сюжету націлює на відхід від оповіді та об’єднання в одному зображенні часової послідовності кількох стадіальних подій, пародійні маніпуляції з психологічними мотивами в ігровій площині. Дослідниця романістики 20-х років З. Голубева зазначала, що роман має новелістичну композицію, причому кожна новела – це самостійний твір із власною фабулою та героями [19, с. 38]. Готичні мотиви «чорної» новели з підготовкою власного похорону, відвідуванням анатомічного театру, очікуванням та викраденням трупа, що постійно повторюються, є, на нашу думку, своєрідними прийомами нагадування, що дають змогу подолати протиріччя між багатовимірними діями та одновимірним повідомленням про них. Не пов’язані, на перший погляд, безпосередньо з основною психологічною лінією вставні епізоди, покликані фантазією Теодора Гая над картиною, у лінійній послідовності розгортають підсвідомі приховані імпульси внутрішнього життя персонажа. Водночас якщо вставна історія про доісторичні часи доволі органічно вписується в загальне текстуальне тло, то репортажний текст, на відміну від роману Я. Качури «Ольга», на нашу думку, є у «Дверях в день» хоча й стилістично вправним, але штучним вкрапленням. До того ж ще Ф. Якубовський помітив, що вся подорож Гая на Дніпрельстан – це майже дослівний передрук нарису Г. Шкурупія й Д. Бузька «Старим Дніпром в останній раз» [12, с. 261]. Таким чином, різна за художнім рівнем творчість Я. Качури та Г. Шкурупія репрезентує взаємодію новелістичних, нарисових і романних текстів, симбіоз цих прозаїчних жанрів та розмаїття внутрішніх жанрових перетворень, поширених у літературі другої половини 20-х років. Зокрема, «Блакитний роман» Г. Михайличенка, повісті «Тринадцять епізодів» І. Ле та «Гавриїл Кириченко – школяр» І. Микитенка мали форму новели. М. Куліш писав І. Дніпровському: «Я вже гадаю так: хай буде композиція поламана, хай будуть шматки – не можна ж таку епоху, як війна і революція (1914–1922) убагать, впихнути в одну клітку. Чи не вжити комбінації – ліричні відступи, епістолярна форма (листи до героїні) + щоденник + окремі короткі, стислі і енергійні новелки?» [20, с. 95]. Подібна художня практика частково і спричинила появу на світ згаданих текстів. У прозі Я. Качури та Г. Шкурупія наявні багатофункціональні випад-

ки подвійного кодування, численні включення можна читати і як однорідні з основним текстом, що їх обрамлює, і як різні з ним. Інерційний розподіл художнього світу роману на первинний (авторський, реальний) і вторинний (ілюзорний) у процесі читання зазнає «дзеркальних» змін. Особливо виразно це простежуємо на матеріалі роману «Двері в день», у якому центр емоційної структури авантюрного сюжету закорінений у новелістичний текст.

Отже, маргінальне текстуальне поле вставного новелістичного включення відображає основний зміст і перетворюється на центральне сплетіння авторських кодів. Як бачимо, мистецькі форми, пов'язані з технікою віддзеркалення, розривом суб'єкта-об'єкта, зумовлюють функціонування новелістичних включень як важливих поетикаль-

них елементів у калейдоскопічному стильовому масиві вітчизняної прози. Вставні новели як завершені фрагменти, в яких діють інші персонажі або змінюється час і місце дії, активізують увагу читача, увиразнюють ідею твору, розставляють авторські акценти. Отже, використання вставних новел є однією з композиційних особливостей прози другої половини 20-х – початку 30-х років ХХ століття. Новелістичність стає жанротворчим чинником, а побудова основного тексту забезпечує вставному змістову та естетичну самостійність. Водночас у прозі цього періоду завдяки опануванню прийомів новелістичної композиції розширилися можливості оновлення романної та повістєвої структури. Відповідно це питання становить перспективний аспект подальших досліджень модифікацій вставних новел.

1. Фашенко В. Із студій про новелу : Жанрово-стильові питання / В. Фашенко. – К. : Рад. письм., 1971. – 213 с.
2. Бэллп Г. Структура «Братьев Карамазовых» / Г. Бэллп. – СПб. : Академический проект, 1997. – 143 с.
3. Томашевский Б. Теория литературы. Поэтика / Б. Томашевский. – М. : Аспект Пресс, 1996. – 343 с.
4. Енциклопедія постмодернізму / за ред. Ч. Вінквіста, В. Тейлора. – К. : Основи, 2003. – 504 с.
5. Лебедева О. Поэтика новелл Джона Фаулза : автореф. дис. на соискание науч. степени канд. филол. наук / О. Лебедева. – Великий Новгород, 2005. – 24 с.
6. Антоненко-Давидович Б. Твори : у 2 т. / Б. Антоненко-Давидович. – Т. 1. – К. : Наукова думка, 1991. – 624 с.
7. Антоненко-Давидович Б. Нашадки прадідів / Б. Антоненко-Давидович // Життя і революція. – 1930. – Ч. 1. – С. 7–51.
8. Ярошенко В. Гробовище / В. Ярошенко. – К. : Держлітвидав Укр., 1928. – 136 с.
9. Йогансен М. Як будується оповідання: Аналіз прозових зразків / М. Йогансен. – Х. : Книгоспілка, 1928. – 145 с.
10. Агесва В. Мовні ігри В. Домонтовича / В. Агесва // В. Домонтович. Дівчина з ведмедиком : роман. Болотня лукроза : оповідання та нариси / В. Домонтович. – К. : Критика, 2000. – 416 с.
11. Домонтович В. Дівчина з ведмедиком : роман. Болотня лукроза : оповідання та нариси / В. Домонтович. – К. : Критика, 2000. – 416 с.
12. Якубовський Ф. Від новели до роману: Етюди про розвиток української художньої прози ХХ століття / Ф. Якубовський. – К. : Держлітвидав Укр., 1929. – 266 с.
13. Плужник Є. Змова в Києві : роман, п'єси / Є. Плужник. – К. : Укр. письм., 1992. – 428 с.
14. Юричак А. Літературний твір і його автор: Монографія літературного факту і критичні нариси / А. Юричак. – Буенос-Айрес : Перемога, 1955. – 289 с.
15. Качура Я. Вибрані твори : в 2 т. / Я. Качура. – Т. 2. – К. : Держлітвидав Укр., 1958. – 603 с.
16. Копистянська Н. Жанр, жанрова система у просторі літературознавства / Н. Копистянська. – Львів : ПАІС, 2005. – 368 с.
17. Лотман Ю. Текст у тексті / Ю. Лотман // Слово. Знак. Дискурс: Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / за ред. М. Зубрицької. – Львів : Літопис, 1996. – С. 581–595.
18. Шкурупій Г. Двері в день / Г. Шкурупій. – К. : Рад. письм., 1968. – 230 с.
19. Голубева З. Новаторство українського радянського роману 20-х гг.: Проблематика. Характери. Поиски формы : автореф. дис. на соискание науч. степени д-ра филол. наук / З. Голубева. – К., 1967. – 42 с.
20. Лист М. Куліша до І. Дніпровського від 24.XII.1924 // Прапор. – 1958. – № 7. – С. 95.

Olena Brovko

FEATURES OF THE FRAMED STORIES IN THE UKRAINIAN PROSE OF THE SECOND HALF OF 20 – BEGINNING OF 30 YEARS OF XX CENTURY

Narrative strategies of Ukrainian prose indicate close contact between modern and traditional ways of text organization. Separate narrative hierarchies' nuance peculiarities at corresponding levels of fiction communication contribute to the exposure of the narrative potential of prose works of the short story genre.

Keywords: framed stories (mise en abyme), narrative structures, narrative strategies, Ukrainian prose of 1920–1930 years.